

Geldgeschichte als Kunst- und Kulturgeschichte. Zur politischen Bildersprache der Währungen

Gabriel, Gottfried

Veröffentlicht in:
Abhandlungen der Braunschweigischen
Wissenschaftlichen Gesellschaft Band 53, 2003,
S.33-40



J. Cramer Verlag, Braunschweig

Geldgeschichte als Kunst- und Kulturgeschichte. Zur politischen Bildersprache der Währungen*

Von **Gottfried Gabriel**, Jena**

(Eingegangen am 21. Mai 2003)

Die Numismatik hat den Rahmen der ihr zunächst zugeordneten Rolle einer "Historischen Hilfswissenschaft" längst aus eigener Kraft gesprengt. Von der Münzkunde, die sich naturgemäß mit der Sichtung und Datierung von Fundmünzen und dem Aufbau von Münzsammlungen zu beschäftigen hat, ist sie zu einer wissenschaftlichen Disziplin aufgestiegen und hat dabei den ihr gebührenden Platz als Geldgeschichte inter- und transdisziplinär zwischen Geschichtswissenschaft und Wirtschaftsgeschichte eingenommen. Eingefordert wurde diese Entwicklung bereits von Hans Gebhart (1900–1960) in seinem auch heute noch lesenswerten Büchlein mit dem programmatischen Titel "Numismatik und Geldgeschichte": "Der Schritt von der Münz- zur Geldgeschichte kann nicht entschieden genug getan werden. *Geldgeschichte ist die wesenseigene Aufgabe der Numismatik.*" ([4], S. 17) In diesem Sinne hat Gebhart in München auch die Gründung eines Universitätsinstituts für Numismatik und Geldgeschichte betrieben, die aber nicht zu Stande kam (vgl. KELLNER [6], S. 70; ferner KAUFHOLD [5], S. 15). Gebhart geht in seinen Überlegungen noch weiter, wenn er gezielt gegen die Einordnung der Numismatik als "Hilfswissenschaft" geltend macht: "Geld ist ein Teilgebiet der menschlichen, und zwar nicht nur der materiellen Kultur. Seine geschichtliche Betrachtung wird in der Vielfältigkeit seiner Beziehungen im gesamten Lebensbereich zur Kulturschau." ([4], S. 42) Hieran möchte ich anschließen und dafür plädieren, der Geldgeschichte neben ihrer bereits anerkannten fächerübergreifenden Rolle weitere Aspekte hinzuzugewinnen. Der Titel meines Beitrages ist also so gemeint, dass Geldgeschichte *auch* als Kultur- und Kunstgeschichte betrieben werden könnte und sollte.

Der Gedanke einer kultur- und kunstgeschichtlichen Würdigung des Geldes ist in seiner Allgemeinheit nicht neu. So hat die Altertumswissenschaft insbesondere die griechischen und römischen Münzen als Kunstwerke behandelt, und die Kunstgeschichte hat etwa im Rahmen ihrer Arbeiten zur Porträtkunst, wenn auch viel zu selten, die Herrscherköpfe auf Münzen zu berücksichtigen gewusst. Demgemäß sahen bereits Gebharts Pläne für die personelle Besetzung des geplanten Instituts für Numismatik und Geldgeschichte vor, dass neben dem numismatischen Leiter sowie einem Münzhistoriker und einem volkswirtschaftlich ausgebildeten Geldtheoretiker als den beiden fest angestellten Mitarbeitern temporär nicht nur Wirtschafts-, sondern auch Kunsthistoriker tätig sein sollten (KELLNER [6], S. 70).

* Beitrag zum interdisziplinären Festkolloquium der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft aus Anlass der Verleihung der Carl-Friedrich-Gauß Medaille 2003 an Prof. Dr. Niklot Klüßendorf. Um Literaturhinweise erweiterte Fassung des Vortrags vom 16. Mai 2003, im Braunschweiger Altstadttrathaus.

** Prof. Dr. Gottfried Gabriel, Friedrich Schiller Universität Jena, Lehrstuhl für Logik und Wissenschaftstheorie, Zwätzengasse 9, 07743 Jena.

Die numismatische Beachtung kultur- und kunstgeschichtlicher Aspekte bleibt allerdings – wenn sie überhaupt vorkommt – auf Antike, Mittelalter und frühe Neuzeit beschränkt. In dieser Beschränkung dürfte die hilfswissenschaftliche Vergangenheit der Numismatik noch nachwirken. Demgegenüber käme es darauf an, historisch bis in die Zeitgeschichte fortzuschreiten und die Analysen sogar auf die politische Gegenwart auszudehnen.

Wie fruchtbar die kulturgeschichtliche Perspektive für die Geldgeschichte ist, zeigt bereits das II. Kapitel von Gebharts Buch mit der Überschrift „Umriss einer Geldgeschichte“ (S. 43–97). Hier wird anhand der Entwicklung der Geld- und Wirtschaftsformen (von den ersten historisch belegten Anfängen bis in die Neuzeit) eine Geschichte der Kulturformen entworfen. Es zeigt sich, pointiert formuliert, dass das Geld als Mittler zwischen ökonomischer ‘Basis’ und kulturellem ‘Überbau’ fungiert. In den verschiedenen Geldformen manifestieren sich geradezu unterschiedliche Weltauffassungen (vgl. Gebharts Gegenüberstellung von griechischem und römischem Denken S. 72). Verfolgt man diesen Gedanken weiter, so kommt man dahin, Geld als eine “symbolische Form” im Sinne Ernst Cassirers (1874–1945) zu verstehen [1] und dementsprechend als zentrales Thema der Kulturwissenschaft zu etablieren. Diesen Schritt hatte in der Sache bereits Cassirers Lehrer Georg Simmel (1858–1918) im Jahre 1900 in seiner “Philosophie des Geldes” [11] vollzogen. Gebharts prägnante Skizze stellt sich als erfahrungswissenschaftliches Pendant zu Georg Simmels kulturphilosophischer Untersuchung dar. Erstaunlicherweise bezieht sich Gebhart nirgends auf Simmel, obwohl er offensichtlich mit dessen Unterscheidung zwischen Substanz- und Funktionsvorstellungen im Geldwesen operiert.

Ich möchte es bei diesen kurzen wissenschaftstheoretischen Andeutungen zum Status einer Geldwissenschaft als Kulturwissenschaft belassen und von hier aus die Brücke zur Kunstwissenschaft schlagen. Die Frage nach der Geldform kann sich einerseits auf die (abstrakte) Form der Währung – etwa als Substanz- oder Zeichengeld – beziehen, andererseits aber auch auf die (konkrete) Gestaltung des geprägten oder gedruckten Geldes als Münze oder Schein. Simmel (aus philosophischer Sicht) und Gebhart (aus numismatischer Sicht) beschränken sich auf den ersteren Aspekt, der eher allgemeiner kulturwissenschaftlicher Art ist, und berücksichtigen nicht den zweiten Aspekt, der die sinnlichen und insoweit ästhetischen Aspekte des Geldes betrifft. Bei Simmel, der sonst ein feines Gespür und einen scharfen Blick für die ästhetischen Dimensionen aller Lebensbereiche bewiesen hat, ergibt sich dieser blinde Fleck aus seiner im Übrigen zutreffenden Diagnose, dass das Geld “der fürchterlichste Formzerstörer” der Dinge ist, weil es deren individuelle Qualitäten auf einen bloß quantitativen Wertnenner bringt (SIMMEL [11], S. 360). Was Simmel dabei übersehen hat, ist der Umstand, dass dieser Formzerstörer in seinen sinnlichen Realisaten als Münze und Schein selbst ästhetische Gestalt annimmt.

Ästhetische Fragen stellen sich hier insbesondere mit Blick auf das benutzte Material und die verwendeten Symbole. Demgemäß lässt sich zwischen den Perspektiven einer *Materialästhetik* und einer *Symbolästhetik* unterscheiden. Um die Relevanz der Materialästhetik zu verdeutlichen, sei nur daran erinnert, zu welcher negativen Bewertung der Währung der DDR der Umstand beigetragen hat, dass deren Münzen – von bestimmten Ausnahmen abgesehen – aus Aluminium bestanden. Die Aluminiummünzen der DDR wurden gewogen und zu leicht befunden. Aufgrund der ökonomischen Situation wurden

sie schließlich zu Metaphern des Zustandes der DDR. In dem verächtlichen Ausdruck “Alu-Chips” für die Geldstücke kam letztlich auch die Einschätzung des Staatsgebildes zum Ausdruck. (Zu den materialästhetischen Hierarchien zwischen den Münzmetallen vgl. KLÜSSENDORF [7], zum Aluminium-Geld der DDR insbesondere S. 114.)

Im Vergleich mit den Aluminium-Münzen der DDR macht das bundesrepublikanische Kupfergeld optisch und gewichtsmäßig mehr her. Die 1-Pfennig-Münze ist zwar nicht wirklich aus Kupfer, sondern bloß aus kupferplattiertem Eisen, weil der Materialwert sonst den Nennwert überstiegen hätte. Dieser ‘Mogelpackung’ gelingt es aber, durch ihre kupferartige Erscheinung Wertbeständigkeit zum Ausdruck zu bringen. Dies geschieht vor dem Hintergrund, dass die deutschen Pfennige in guten Friedenszeiten stets aus Kupfer waren, währenddessen Aluminiummünzen nur in Notzeiten ausgegeben wurden. Die Tatsache, dass alle 1-Pfennigmünzen seit der Kaiserzeit (mit Ausnahme gerade der leichtgewichtigen DDR-Pfennige) genau 2 Gramm wiegen, wird in diesem Zusammenhang bedeutsam. Das Gewicht ist nicht mehr bloß eine zufällige Eigenschaft, sondern leistet gleichsam eine ‘gewichtige’ Unterstützung des Ausdrucks von Werthaltigkeit. Natürlich kann die Wertbeständigkeit einer Währung nicht materialästhetisch herbeibesworen werden. Es zeigt sich aber, dass selbst in Zeiten, in denen die Geldsubstantz im offiziellen ökonomischen Denken keine Rolle mehr spielt und Geld als *Zeichengeld* verstanden wird, zumindest psychologisch das Substanzdenken noch nachwirkt. In diesem Sinne sind die ästhetischen Eigenschaften des Geldes vor allem in ihrer rhetorischen Wirkung ernst zu nehmen. Dies gilt erst recht für die Symbolästhetik, für die politische Bildersprache oder politische Ikonografie des Geldes. Das geprägte Münzbild ist nämlich auch im übertragenen Sinne ‘prägend’. Im Unterschied etwa zu Briefmarken (Postwertzeichen), um ein anderes beliebtes Sammelobjekt vergleichend anzuführen, verändert das Geld sein Aussehen nur zögerlich. Das ästhetische Prinzip “*variatio delectat*” gilt hier naturgemäß nicht; denn der Gedanke einer stabilen Währung verträgt sich nicht mit einem ständig wechselnden Erscheinungsbild. Veränderung erfreut nicht, sondern verunsichert. Jedenfalls trifft dies für das Umlaufgeld zu, Gedenkmünzen nehmen eine Sonderstellung ein. Vor solchem Hintergrund ist die Festlegung auf bestimmte Symbole mentalitätsgeschichtlich bedeutsam. Dies gilt erst recht, nachdem das Geld zum Zeichengeld geworden ist. Das politische Bemühen um Akzeptanz einer Währung, deren Stärke nicht mehr auf den Materialwert des Geldes gegründet ist, bedient sich der Bildrhetorik als flankierender vertrauensbildender Maßnahme. Belegen möchte ich diese Sicht anhand der ikonografischen Tradition des deutschen Geldes – ausgehend vom Euro-Geld.

Über den Euro ist viel diskutiert worden – unter politischen und ökonomischen Gesichtspunkten. Thema war und ist aber die abstrakte Währung und kaum das Geld in seiner konkreten Anschaulichkeit. Dabei ist das Aussehen der Scheine und Münzen politisch sehr aufschlussreich. Bestimmend bei der Gestaltung des neuen Geldes war das Bemühen um ‘Ausgewogenheit’. So tragen die Euro-Scheine nationale Neutralität zur Schau, indem sie nicht wirkliche historische Bauwerke abbilden, die einzelnen Nationen zuzuordnen wären, sondern kombinatorische Verschnitte aus Elementen solcher Bauwerke fingieren.

Geordnet sind die Werte der 5- bis 500-Euro-Scheine gemäß der chronologischen Abfolge europäischer Stilepochen von der Antike bis zur Moderne. Freilich ist zu hoffen,

dass das zukünftige Euro-Land nicht ein ebensolches Potpourri der Kulturen wird. Bedenken, dass die Suche nach einem gemeinsamen Nenner, auf den sich die nationalen Interessen bringen lassen, gewachsene Traditionen verflüchtigen lässt, sind angebracht. Verdankt sich doch bereits die Entscheidung für die (vom deutschen Finanzminister Theo Waigel vorgeschlagene) neue Währungsbezeichnung 'Euro' letztlich dem Umstand, dass diese keine Vergangenheit hat und anders als die bisherigen europäischen Währungen gänzlich geschichtslos ist. Es bleibt daran zu erinnern, dass die Nivellierung alter Unterschiede noch nicht zur Bildung neuer Identität führt.

Eine gelungenere Umsetzung des Ausgleichs zwischen den Nationen bietet das Bildprogramm der *Münzen* der Euro-Währung. Während sich die Vorderseiten einheitlich dem europäischen Gedanken verpflichtet zeigen, bleiben die Rückseiten für nationale Motive reserviert. Währungsunionen waren oft begleitet durch ein ikonografisches Programm, in dem die politische Dimension einer monetären und ökonomischen Entscheidung symbolisch zum Ausdruck kommt (vgl. allgemein CUNZ [2]). Der Umstand, dass Münzen – wie jede Medaille – *zwei* Seiten haben, erleichtert Vereinheitlichungen im Währungsbereich. Die Zweiseitigkeit hatte man sich bereits bei der Währungsunion des deutschen Kaiserreichs zu Nutze gemacht. Die Kleinmünzen von 1 Pfennig bis 1 Mark waren jeweils einheitlich gestaltet. Die höherwertigen Standardmünzen ab 2 Mark stimmten aber lediglich in den Rückseiten überein. Sie waren wie die Kleinmünzen mit dem Reichswappen (Reichsadler) versehen. Die Vorderseiten blieben dagegen dem Bildnis des jeweiligen Landesherrn (bzw. dem Stadtwappen bei den Städten Bremen, Hamburg und Lübeck) vorbehalten. Die ikonografische Differenzierung brachte so symbolisch die Anerkennung politischer Eigenstaatlichkeit zum Ausdruck. Galt dies im Deutschen Reich für die hohen Werte, so gilt es jetzt in der Europäischen Union für das 'Kleingeld'. Der Gedanke einer solchen Aufteilung in generelle und partikulare Symbolik reicht im Deutschen Reich im Übrigen bis auf die Reichsmünzordnungen des 16. Jahrhunderts (1524, 1551 und 1559) zurück. Sie bestimmten, dass Reichsadler oder Reichsapfel (sowie Name und Titel des Kaisers) auf der einen und das Wappen des Münzherrn auf der anderen Seite stehen (vgl. KLÜSSENDORF [8], S. 139).

Vergegenwärtigt man sich die geldgeschichtliche Entwicklung im 19. Jahrhundert vor der Reichsmünzreform von 1871, so sind die Parallelen zwischen der seinerzeitigen Einführung der Mark und der gerade erfolgten Einführung des Euro offensichtlich und – bei genauerer Betrachtung – auch gar nicht verwunderlich: Wirtschaftspolitischer Wille war und ist der Vater des Gedankens einer Währungsunion. Als Motivationshilfe für die Bevölkerung diente und dient die Rede von der nationalen bzw. europäischen Einheit – wenn auch allzu häufig nur als rhetorischer Überbau zur Verschleierung ökonomischer Interessen. Insofern gilt auch für die Gegenwart: Es muss sich erst noch zeigen, ob auf eine Einheit(lichkeit) der europäischen Währung eine Einigkeit im europäischen Geiste folgt. Allgemein darf man wohl sagen: Währungsunionen sind identitätsstiftende Maßnahmen, deren Absichten in der politischen Ikonografie der Geldnominale ihren symbolischen Ausdruck finden. Hierauf möchte ich mit meinen vergleichenden Betrachtungen Ihre Aufmerksamkeit lenken. Dabei erlaube ich mir, die *deutschen* Euro-Münzen in den Mittelpunkt zu stellen.

Auszugehen ist damals wie heute von einander widerstreitenden Bedürfnissen nach einerseits generalisierender und andererseits spezifizierender Identitätsstiftung: *Alle* gehören zusammen; aber *jeder* ist etwas Besonderes. Dem Ausgleich zwischen diesen Bedürfnissen dient (wie schon bei der Einführung der Reichswährung) auch die Aufteilung der politischen Symbolik der Euro-Münzen – nunmehr in eine europäische und eine nationale Seite.

Die offizielle Deutung der Symbolik besagt: “Die gemeinsamen Vorderseiten der Euro-Münzen stellen die Karte der Europäischen Union dar, vor dem Hintergrund transversaler Linien, an denen die Sterne der europäischen Flagge hängen. Die Abbildungen auf den 1-, 2- und 5-Cent-Münzen symbolisieren die Stellung Europas in der Welt, die 10-, 20- und 50-Cent-Münzen die Union als Bund von Nationen. Die 1- und 2-Euro-Münzen stellen Europa ohne Grenzen dar.” Die Rückseiten der bundesrepublikanischen Versionen haben auf den höheren 1- und 2-Euro-Werten den Bundesadler “als traditionelles Hoheitssymbol”, auf den mittleren 50-, 20- und 10-Euro-Cent-Werten das Brandenburger Tor “als Symbol für Einheit und Teilung Deutschlands” und auf den niedrigen 5-, 2- und 1-Euro-Cent-Werten einen Eichenzweig.

Während die Begründung für die Verwendung des Adlers und des Brandenburger Tors mitgeliefert wird, fehlt sie für den Eichenzweig, vielleicht deshalb, weil man meinte, die Bekanntschaft mit dem Symbolwert der ‘deutschen Eiche’ voraussetzen zu dürfen. Tatsächlich hat das Eichenlaub auf deutschen Münzen eine besonders lange Tradition. Aufgekommen ist diese Symbolik ganz allgemein, also nicht auf das Münzwesen beschränkt, in den ‘Freiheitskriegen’ gegen Napoleon zu Beginn des 19. Jahrhunderts, und zwar als Verbindung von nationalen und liberalen Elementen. Dabei geht die liberale Tradition auf die französische Revolution zurück, die speziell auf ihren Münzen den monarchischen Lorbeerkranz durch den republikanischen Eichenkranz ersetzte. Dieser Eichenkranz greift seinerseits die Tradition der “Corona civica” der Römischen Republik auf. Unabhängig von diesem republikanischen Erbe wurde die Eiche in Deutschland in der konkreten historischen Auseinandersetzung außerdem zu einem gegen das napoleonische Frankreich gerichteten nationalen Symbol. Dieses Schwanken zwischen nationaler und liberaler Bedeutung blieb für die Eichensymbolik bestimmend. Als sich die deutschen Liberalen (1848, anlässlich der Einberufung des ersten Deutschen Parlaments in Frankfurt am Main) die Eiche ‘zu Eigen’ machten, war ihnen jedenfalls nicht nur an einem Symbol nationaler Stärke gelegen. Die Einheit, die sie meinten, war eine *Einigkeit in Recht und Freiheit*.

Auf Münzen hatte sich der Eichenkranz zuvor insbesondere auf den 1- und ½-Gulden-Stücken (sowie auf den Scheidemünzen zu 6 und 3 Kreuzer) der süddeutschen Staaten aufgrund der Beschlüsse des Münchener Münzvertrags von 1837 etabliert. Die Süddeutschen behielten diese Symbolik auch nach dem Dresdener Münzvertrag von 1838 in der Gestaltung ihrer Variante der “Vereinsmünze” bei. Preußen lehnte dagegen das verbindende Symbol des Eichenkranzes ab und ersetzte es durch das partikularistische eigene Wappen. Dieses Abwehrverhalten erstaunt um so mehr, als sich Preußen der Eichensymbolik ursprünglich in den Zeiten der ‘Freiheitskriege’ selbst bedient hatte. So zieren das Eiserne Kreuz, das eigens für den Krieg gegen Frankreich geschaffen wurde, in der Mitte drei Eichenblätter. Das nach dem Sieg über Napoleon gestaltete Siegeszeichen der Quadriga auf

dem Brandenburger Tor besteht aus einem Eichenkranz mit eingeschlossenem Eisernen Kreuz – beherrscht von dem preußischen Adler, der den Eichenkranz in seinen Fängen hält. (In dieser Form ist das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Siegeszeichen inzwischen rekonstruiert worden.) Auch auf den preußischen Talern hält der Eichenkranz zwischen 1809 und 1816 Einzug, bevor er ab 1823 durch den Lorbeerkranz ersetzt wird. Wie lässt sich dieser Wandel in der Ikonografie erklären? Die Antwort lautet: 1819 kam es zu den berichtigten Karlsbader Beschlüssen zur Abwehr der ‘demagogischen Umtriebe’, d. h. der national-liberalen Einigungsbewegung in Deutschland, die sich unter der Eichensymbolik – als Verbindung von nationaler und liberaler Tradition – auf dem Wartburgfest am 18. Oktober 1817 versammelt hatte.

Numismatische Belege dafür, dass die Eiche keineswegs bloß als *nationales* Symbol der Deutschen zu vereinnahmen ist, lassen sich einige beibringen. Ich begnüge mich mit einem ‘Seitenblick’ auf die ikonografische Tradition der Schweiz, in der die Eichensymbolik als republikanisches Erbe der französischen Revolution erscheint. Besonders signifikant sind die 32- und 16-Franken-Münzen der Helvetischen Republik (1798–1803), auf deren Rückseite zwei zu einem Kranz geformte Rutenbündel, die von Eichenlaub girlandenartig umschlungen sind, den Rahmen für die Wertangabe bilden.

Präsent ist das Eichenlaub (seit 1850) auf den meisten Umlaufmünzen der Schweiz, vornehmlich in einem Kranz aus Alpenrosen- und Eichenzweigen. Ein reiner Eichenkranz zierte (ebenfalls seit 1850) die Wertseite der 10-Rappen-Münze. Er wurde von Carl Friedrich Voigt (1800–1874) geschaffen, der (seit 1829) als Hauptgraveur der Königlich Bayerischen Münzstätte in München tätig war und in dieser Funktion auch den süddeutschen Eichenkranz für die Vereinsmünze entworfen hat. Insofern darf der Eichenkranz auf dem gegenwärtigen 10-Rappen-Stück als später ikonografischer Ableger des liberalen süddeutschen Eichenkranzes gelten.

Auf deutschen Münzen gewann der Eichenkranz erst mit der Einführung der Reichswährung seine volkstümliche Stellung wieder zurück. Das Kaiserreich übernahm das Symbol der Liberalen insbesondere auf der 1-Mark-Münze (1873) als Rahmen der Wertziffer. Die Form des Kranzes ist in auffälliger Weise dem Gepräge der süddeutschen Guldenmünzen nachgebildet. In den folgenden Jahren rückte der Eichenkranz (ab 1877) auch auf die niedrigeren Werte von 50 Pfennig (bzw. $\frac{1}{2}$ Mark) und 20 Pfennig vor und fungierte dabei auch als Rahmen für den Reichsadler. Dieses Bildprogramm entspricht politisch der von Bismarck angestrebten Einbindung des alten liberalen Erbes in das neue Reich unter preußischer Führung. Die Weimarer Republik behielt den Eichenkranz bei. Im Dritten Reich wurde er schließlich als Bestandteil des nationalsozialistischen Hoheitssymbols, nämlich als Rahmen für das Hakenkreuz, einseitig ‘völkisch’ vereinnahmt. Der *Eichenkranz* ist deshalb aus der Ikonografie der Bundesrepublik verschwunden, die republikanische Tradition der Eiche hat aber in anderen Formen (als Zweig und Laub) auf den deutschen Kleinmünzen überlebt. Sie war sogar den Münzen beider deutscher Staaten gemeinsam und wurde zu Recht auf den 1-, 2- und 5-Cent-Münzen der Euro-Währung beibehalten. Gestaltet wurde der neue Eichenzweig von dem Karlsruher Künstler Rolf Lederbogen. Er hatte für die gesamte Reihe der Euro-Münzen ein Sortiment von Laub-Motiven entworfen (vgl. LEDERBOGEN [9], S. 48). Ausgewählt wurde allerdings einzig das Eichenblatt.

Diese Entscheidung ist Ausdruck eines Willens zur Kontinuität, die vom Künstler selbst nicht intendiert war (LEDERBOGEN [9], S. 50).

Was ich hier nur exemplarisch andeuten konnte, lässt sich allgemein zeigen: Die ästhetische und ikonografische Gestaltung des Geldes ist Ausdruck der jeweiligen politischen Situation (vgl. ausführlich GABRIEL [3]). Um so verwunderlicher ist es, dass selbst die verdienstvolle umfassende Darstellung der deutschen Geldgeschichte von Herbert Rittmann [10] solche Verbindungen kaum berührt. Die Aufmerksamkeit gilt den Zusammenhängen zwischen geld- und wirtschaftspolitischen Gegebenheiten im Kontext machtpolitischer Spannungsfelder. Die ikonografischen Fakten werden zum Teil genannt, in ihrer politisch-rhetorischen Bedeutsamkeit aber nicht gewürdigt. Am Eichenkranz findet Rittmann nur bemerkenswert, dass dessen Prägung „eine wichtige Sicherung gegen Stempelfälschungen“ war (RITTMANN [10], S. 733). Diese Sicht entspricht seiner Auffassung, „daß die Münzgeschichte nichts anderes ist als ein Teil der allgemeinen Wirtschafts- und Handelsgeschichte“ (RITTMANN [10], S. 718). Der Betonung des engen Zusammenhangs zwischen Geldgeschichte und Wirtschaftsgeschichte möchte ich keineswegs widersprechen, wohl aber der Zuspitzung, dass Geldgeschichte *nichts anderes als* Wirtschaftsgeschichte sei. Ich hoffe gezeigt zu haben, dass gerade in politischer Hinsicht nicht nur die ökonomische Basis, sondern auch der ikonografische Überbau unsere Aufmerksamkeit verdient. Es ist die politische Ikonografie des Geldes, die die Brücke von der Geldgeschichte zur Kunst- und Kulturgeschichte zu schlagen erlaubt.

Literatur

- [1] CASSIER (1923-1929): E. CASSIER, Philosophie der symbolischen Formen, 3 Bde. Berlin 1923–1929 [Erstausgabe].
- [2] CUNZ (2002): R. CUNZ (Hg.), Währungsunionen. Beiträge zur Geschichte überregionaler Münz- und Geldpolitik. Hamburg 2002 (Numismatische Studien, Heft 15).
- [3] GABRIEL (2002): G. GABRIEL, Ästhetik und Rhetorik des Geldes. Stuttgart-Bad Cannstatt 2002 (ästhetik, Bd. 2).
- [4] GEBHART (1949): H. GEBHART, Numismatik und Geldgeschichte. Heidelberg 1949.
- [5] KAUFHOLD (2001): K. H. KAUFHOLD, Numismatik und Wirtschaftsgeschichte. In: Jahrbuch der historischen Forschung in der Bundesrepublik Deutschland (Berichtsjahr 2000). München 2001, S. 15–21.
- [6] KELLNER (2000): H.-J. KELLNER, Erinnerungen an Hans Gebhart. In: R. CUNZ (Hg.): CONCORDIA DITAT. 50 Jahre Numismatische Kommission der Länder der Bundesrepublik Deutschland 1950–2000. Hamburg 2000 (Numismatische Studien, Heft 13), S. 67–78.
- [7] KLÜSSENDORF (1995): N. KLÜSSENDORF, Gold – Silber – Kupfer – Aluminium – Papier. Materialhierarchien in der Münz- und Geldgeschichte. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde. Nürnberg 1995, S. 107–114.

- [8] KLÜSSENDORF (2002): N. KLÜSSENDORF, Regionaler und überregionaler Geldumlauf in Deutschland. Ein Grundproblem der Neuzeit mit Wurzeln im Mittelalter. In: H. R. DERSCHKA/I. LIGGI/G. PERRET (Hg.): *Circulation monétaire régionale et supra-régionale*. Lausanne 2002 (*Études de numismatique et d'histoire monétaire*, Bd. 4), S. 129–164.
- [9] LEDERBOGEN (2002): R. LEDERBOGEN, Entwürfe für die Euro-Münzen. In: P. PRETSCH (Hg.): *Vom Gulden zum Euro. 175 Jahre Münzstätte Karlsruhe*. Karlsruhe 2002 (*Häuser- und Baugeschichte. Schriftenreihe des Stadtarchivs Karlsruhe*, Bd. 3), S. 45–50, S. 73 (Anmerkungen).
- [10] RITTMANN (1975): H. RITTMANN, *Deutsche Geldgeschichte 1484–1914*. München 1975.
- [11] SIMMEL (1989): G. SIMMEL, Philosophie des Geldes. In: D. P. FRISBY UND K. C. KÖHNKE (Hg.): *[Georg Simmel] Gesamtausgabe*, Bd. 6. Frankfurt am Main 1989 (*Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft* 806).